#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LOS USOS DE LA HISTORIA

Una carrera perdida

EN LOS PRIMEROS AÑOS DEL CINEMATÓGRAFO hacer películas se consideraba *una labor patriótica*. El cine fue visto como un fenómeno internacional que exponía la imagen de España a todo el mundo. Para un país que había comprendido que en sus fronteras siempre se pondría el sol, el espectáculo se convirtió en una oportunidad de redención: una forma de demostrar que era un país moderno, alejado del cliché romántico lleno de bandoleros y corridas de toros. Decenas de cronistas exigieron a una industria sin capitales, apenas profesionalizada, competir con las manufacturas de Francia e Italia y, tras la I Guerra Mundial, de Estados Unidos. La producción española, se dijo, debía recoger y representar la variedad geográfica española, sus hitos históricos y la profundidad de su cultura a la vez que liderar el mercado y conseguir, por fin, rebatir los manidos arquetipos románticos. No hace falta decir que no alcanzó ninguna de estas demandas, ni las más modestas; las películas españolas no se proyectaron en el extranjero y tuvieron, incluso, dificultades para comercializarse dentro de su propio mercado. Esta distancia entre los anhelos y la realidad generó frustración. Las películas españolas comenzaron a suscitar una serie de prejuicios y dudas a su alrededor que, muchas veces, derivaron en etiquetas peyorativas como la españolada.

El golpe de estado de Franco cambió el paradigma patriótico y con él, las demandas a la industria cinematográfica nacional. Había otros objetivos. Las películas debían representar el alma conservadora, nacionalista, católica y castrense del franquismo.

> **Durante esta primera etapa del régimen se siguió despreciando todos aquellos títulos que insistían en el mito romántico, entendido como una imagen desvirtuada de la patria, generada por extranjeros; pero también, comenzaron a ser sospechosas las típicas cintas del período republicano, más populacheras que populares en su opinión, demasiado regionalistas y coloridas**

Durante esta primera etapa del régimen se siguió despreciando todos aquellos títulos que insistían en el mito romántico, entendido como una imagen desvirtuada de la patria, generada por extranjeros; pero también, comenzaron a ser sospechosas las típicas cintas del período republicano, más populacheras que populares en su opinión, demasiado regionalistas y coloridas. Estas películas se alejaban de los intereses de la dictadura y, por tanto, fueron cuestionadas e, incluso, tildadas como españoladas. Lo curioso es que el propio cine del franquismo, por pura inercia industrial —inevitable pues los mismos profesionales cinematográficos de la República trabajaron después durante la dictadura—, siguió produciendo estos filmes dudosos que, a pesar de superar la censura, eran poco patriotas según los parámetros autoritarios de las familias franquistas. El cine español fue también sospechoso para los voceros del régimen.

Los cambios políticos que experimentó la propia dictadura extendieron estos reparos —si hubiese existido algo parecido a la autocrítica— a las propias películas oficialistas. Varios títulos abiertamente franquistas de los años cincuenta podrían no solo haberse descrito como españoladas en los años cuarenta, sino como puros contubernios judeomasónicos para los más entusiastas. Algunas películas de los cuarenta, por su parte, fueron olvidadas una década después. Un ejemplo claro de estas tensiones lo podemos encontrar en los dos cortos documentales programados en #DoréEnCasa: *La Virgen, capitana de nuestra historia* (Jerónimo Mihura, 1945) y *Spain, Castles and Fiestas* (Jesús Fernández Santos, 1959). Cada uno responde tan perfectamente a las demandas puntuales que exigía la dictadura en cada período que

La sesión *Los usos de la historia* podrá verse *online* del 19 al 26 de junio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LOS USOS DE LA HISTORIA** ONLINE

FICHA TÉCNICA DE *LA VIRGEN, CAPITANA DE NUESTRA HISTORIA*

Título: **La Virgen, capitana de nuestra historia**
Año: **1945**
País: **España**
Dirección: **Jerónimo Mihura**
Guion: **Luis Ortiz Muñoz y Francisco Ortiz Muñoz**
Producción: **Magister**
Duración: **12 minutos**

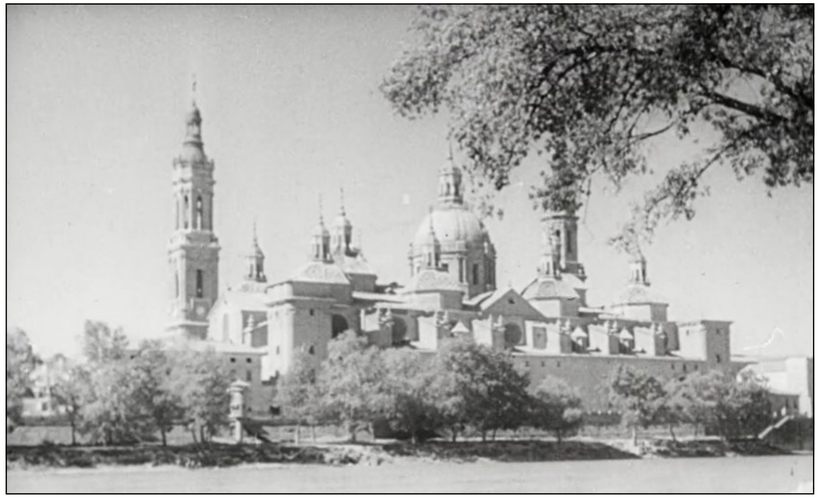
SINOPSIS

Documental que hace un recorrido por varios hitos de la historia de España vinculándola con la figura de la Virgen María.

LOS USOS DE LA HISTORIA

Una carrera perdida (cont.)

entran en contradicción. Si en la primera cinta se quiere explicar la unidad hipostática del franquismo con la religión y el país, sustituyendo las bases fascistas por las ultracatólicas del régimen; en el segundo documental (producido en inglés) se olvida todo este racionamiento espiritual y se justifica a la dictadura por sus obras —nunca mejor dicho con el Opus Dei ya al mando— como el desarrollo, la economía y el turismo. Mientras que *La Virgen, capitana de nuestra historia* se dirige al espectador español, en un ejemplo de autarquía de la que forzosamente tenía que convencerse el propio franquismo en 1945, en *Spain, Castles and Fiestas* se invoca (o ruega) la atención del mercado internacional, olvidándose en buscar cualquier esencia religiosa —no tiene problema de presentar a Hemingway en plena fiesta sanferminesca— para demostrar el atractivo de un país moderno y en orden. El primer corto documental desprecia todo el folclore romántico, recurso comercial por antonomasia, y no presenta paisaje o monumento alguno, mucho menos andaluz, más allá de iglesias y santuarios monásticos. La cinta relaciona hasta galvanizar la religión católica con todo lo bueno de la cultura del país, empezando la historia de España desde el viaje evangelizador de Santiago a Hispania para terminar con la Guerra Civil en un largo, increíble y confuso periplo repleto de vírgenes y monarcas. Más allá de las hagiografías y las referencias imperiales, solo se señalan a algunos autores del Siglo de Oro —y Murillo, claro— como fieles representantes del genio español cuya distancia histórica evita cualquier connotación que pudiese cuestionar lo que es presentado como una cruzada. La película, pues, cumplía con los parámetros deseados por el franquismo, que en su forzado aislamiento internacional —pocos meses después de la producción de la cinta,



la ONU declaró ilegítimo el gobierno de Franco y recomendó a todos los países la retirada de sus embajadores— quería despreciar los arquetipos románticos por falsos y extranjeros y rebuscar en su propia singularidad un significado a su pobre situación. No había bandoleros o gitanas sino una enorme genealogía religiosa que conectaba al Jesucristo apostólico y romano con el propio caudillo.

Este desprecio por los clichés comerciales, contrarios a las esencias imperiales y cuyos orígenes afrancesados parecían evidentes y planificados, desaparece en la segunda película, la cual se convierte en una especie de viaje tipo de mediados del siglo XIX. Se borran las profundas y conservadoras raíces católicas y se dibuja un país pintoresco —ahora sí, formando parte de Europa y no separado por los Pirineos— lleno de símbolos románticos de regusto extranjero. Un país pacífico, diferente pero cómodo para el turista, con cultura, fiesta, toros y hasta con tuna. En él no solo se encuentran las ideas de un régimen que ya había convencido de que su anticomunismo era más importante que las sumas de sus carencias democráticas, sino que se introducen los intereses foráneos de la Caltex Oil Companies, una petrolera americana promotora de la cinta, socia y suministradora de crudo de la única refinería por aquel entonces construida en España y muy interesada en mantener el nuevo rumbo económico. En la película está presente la misma tecnocracia que impulsa el *Spain is different* y que pone en marcha la liberalización del mercado. Paradójicamente dibuja un país moderno con todas las viejas herramientas de la tradición decimonónica. Utiliza una simbología que había estado rozando o, directamente, representando la españolada cinematográfica desde el inicio del cinematógrafo, ya fuese en la década de los cuarenta por olvidarse de los verdaderos valores cruzados o en el período mudo, por describir un país anacrónico. La cinta desde luego no hace ascos a ningún cliché: hay toros, hay flamenco y pasos de la Semana Santa en Sevilla. No olvida tampoco el Quijote y los pintores barrocos en un recorrido cultural mucho más extenso que en la anterior pieza —sin inspiración divina esta vez— en la que llega hasta las puertas de El Prado, reclamo turístico por excelencia. Tímidamente enseña el ladrillo y el turismo de playa; piezas que habrían sido protagonistas si la película hubiese sido rodada diez años más tarde. Sin embargo, recién iniciada la apertura económica de la dictadura, ese baile concupiscente de mujeres extranjeras en bikini era frontalmente rechazado.

> **Si en la primera cinta se quiere explicar la unidad hipostática del franquismo con la religión y el país, sustituyendo las bases fascistas por las ultracatólicas del régimen; en el segundo documental (producido en inglés) se olvida todo este racionamiento espiritual y se justifica a la dictadura por sus obras**

Dio la casualidad que esta apertura en la todavía asfixiante sociedad española permitió un debate más abierto en torno al cinematógrafo en el cual se podía dudar de esta línea patriótica basada en el folclore. Una discusión que al igual que en otros momentos pasados (o actuales) puso en duda casi la totalidad de la industria española porque sus películas estaban lejos de las metas económicas, artísticas o ideológicas deseadas. Una carrera que siempre ha perdido el cine español y que ha creado una base de sospecha e, incluso, desprecio hacia nuestra cinematografía, ya fuese desde la crítica, la institución o la opinión pública. Es esta carrera la que nos hace ver ahora estos dos cortos documentales como puras españoladas, un ejemplo de tantos de lo que se supone fue toda una época de caspa. Es pues aconsejable, si no se quiere morir por reparo cinéfilo, ver estos dos títulos olvidándonos de los objetivos e historias que hubiésemos deseado. El relato histórico es mucho más interesante así y nos permitirá disfrutar de estas películas desde otras perspectivas. Dejo para terminar unas cuantas: las contradicciones y tensiones del franquismo; la importancia del debate cultural del siglo XIX en la imagen de España; la instrumentalización de la religión católica; el comienzo del turismo como locomotora económica o, simplemente, dos ejemplos de películas propagandísticas de bajo presupuesto dentro de una cinematografía llena de matices.

Leandro Alarcón
Investigador

La sesión *Los usos de la historia* podrá verse *online* del 19 al 26 de junio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LOS USOS DE LA HISTORIA** ONLINE

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LOS USOS DE LA HISTORIA

Vírgenes y turistas: transiciones y continuidades en la imagen de la España franquista

LA APARICIÓN DE LA FIGURA DE LA VIRGEN sobreimpresionada sobre un paisaje natural. Un turista español saliendo de un moderno edificio de apartamentos madrileño y dispuesto a emprender un viaje en coche. Lo que acabamos de describir son las imágenes que dan inicio, por una parte, a *La Virgen, capitana de nuestra historia* (Jerónimo Mihura, 1945) y, por otra, a *Spain, Castles and Fiestas* (Jesús Fernández Santos, 1959). Dos comienzos, en apariencia muy diferentes, que son toda una declaración de intenciones de lo que espera al espectador en cada caso.

Atendiendo a las fechas de producción, ambos documentales se enmarcan en el contexto del franquismo. A lo largo de los años, y en esencia, el franquismo se mantuvo fiel a ciertos principios sobre los que pretendió legitimarse. Sin embargo, una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, demostró que no tenía demasiados reparos a la hora de ir moldeando algunos puntos de su proyecto en función de las circunstancias con tal de asegurar su supervivencia. Durante los primeros años cuarenta apostó por un modelo de Estado basado en la autarquía y el aislamiento. El régimen entendía que el contacto con el exterior suponía un peligro potencial para la seguridad nacional porque la apertura a un extranjero democrático y con ideas progresistas podía desestabilizar las bases del nacionalcatolicismo que regían el nuevo Estado. Con el tiempo, al verse necesitado de apoyo exterior, Franco se vio forzado a redefinir su estrategia con lo que permitió la entrada de capital foráneo y propagó una imagen más aperturista hacia la comunidad internacional.[1] Por tanto, el franquismo de 1945 no es exactamente el mismo que el de 1959, y ello se ve reflejado en los documentales que nos ocupan.

La Virgen, capitana de nuestra historia ofrece una visión de esa España encerrada en sí misma y que pretende aleccionar a sus habitantes sobre la significancia histórica del país; de hecho, en los títulos de crédito iniciales el film se autodefine como pedagógico. Por su parte, *Spain, Castles and Fiestas* nos hace esperar hasta el final para mostrar sus verdaderas intenciones: se trata de un documental patrocinado por Caltex, una empresa petrolera que en 1950 pudo poner en marcha una refinería en Escombreras (Murcia), y cuyas instalaciones se muestran en un momento del film. A pesar de que los objetivos primeros son distintos, ambas filmaciones se articulan a modo de recorrido por distintas regiones y lugares de interés de España. Eso sí, las estrategias que se usan en ambos casos difieren, aunque siempre terminan por constituir una imagen del país afín a los intereses del régimen en cada momento.

En *La Virgen, capitana de nuestra historia* la figura mariana, manifestada a través de diversas advocaciones, es el hilo conductor del documental. Se la presenta como la gran intercesora en los momentos clave de la historia de España con los que el franquismo pretendió reconocerse como legítimo continuador: la Virgen secundó la labor del apóstol Santiago en su misión de evangelizar España; asistió a don Pelayo y a Jaime I el Conquistador en su batalla contra los musulmanes; el Cid se armó caballero cristiano en su nombre; inspiró a los principales religiosos, artistas y literatos del Renacimiento y del Siglo de Oro español: fray Luis de León, san Juan de la Cruz, Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca o Murillo; fue esencial en el proceso de construcción del imperio español favorecido por la labor de los Reyes Católicos y

La sesión *Los usos de la historia* podrá verse *online* del 19 al 26 de junio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LOS USOS DE LA HISTORIA** ONLINE

Colón; *iluminó el genio del caudillo* para inspirar su victoria en la Guerra Civil. De esta forma, el documental contribuye a escribir ese relato pseudohistórico, casi legendario, que el franquismo estuvo difundiendo hasta la saciedad a partir de distintos agentes: cine, prensa, radio, literatura, sellos… e incluso por medio del turismo. Y es que el turismo, más que entenderse como una actividad de placer y de negocio económico, fue abordado en un principio como instrumento ideológico que ayudaría a servir a la causa del régimen, y de esta forma se le incorporaron valores nacionales que, al constituir los pilares del nuevo Estado, debían ser propagados entre la población.[2] Entre ellos, el pasado glorioso y la fe católica. Siguiendo este juego, *La Virgen, capitana de nuestra historia*, enlaza ambos puntos y traza un recorrido que transita por distintas regiones españolas mostrando espacios de trascendencia histórica y religiosa: Toledo, Sevilla, Guadalupe, Covadonga, Montserrat, Manresa, Zaragoza, Bailén… y pone de relieve un patrimonio ligado al cristianismo: se exhiben tallas de la Virgen, así como iglesias y santuarios construidos en su honor. Se trata de un recorrido enfocado a un público interno (lo mismo que el tipo de turismo que se fomentó en el primer franquismo, porque no era tan comprometedor y podía ser controlado con más facilidad) y que coincide en gran parte con las rutas oficiales prefijadas y que, según la historiadora del

> **En *La Virgen, capitana de nuestra historia* la figura mariana, manifestada a través de diversas advocaciones, es el hilo conductor del documental. Se la presenta como la gran intercesora en los momentos clave de la historia de España con los que el franquismo pretendió reconocerse como legítimo continuador**

[1] PACK, S. (2009): *La invasión pacífica. Los turistas y la España de Franco*, Turner, Madrid, p. 69.

[2] POUTET, H. (1995): *Images touristiques de l'Espagne. De la propagande politique à la promotion touristique*, Editions L'Harmattan, Paris, p. 71.

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LOS USOS DE LA HISTORIA

Vírgenes y turistas: transiciones y continuidades en la imagen de la España franquista (cont.)

turismo Ana Moreno, consistían en visitar los nuevos mitos del nacionalcatolicismo.[3] Esta fuga constante hacia el pasado glorioso no solo buscaba familiarizar e identificar a los españoles con esa historia mistificada, era también una estrategia para que las penurias de la España de posguerra quedasen ocultas.[4] Porque, como señala el filósofo Hermann Broch, la huida a un pasado que se cree idílico es un síntoma de querer escapar de la realidad, y es por ello que en este contexto se prefiere evocar la historia de un modo nostálgico y no objetivo.[5]

En *Spain, Castles and Fiestas* la figura religiosa que guía el recorrido en el documental de Jerónimo Mihura es sustituida por la de un turista al que seguimos en su ruta en

“Esta fuga constante hacia el pasado glorioso no solo buscaba familiarizar e identificar a los españoles con esa historia mistificada, era también una estrategia para que las penurias de la España de posguerra quedasen ocultas. Porque, como señala el filósofo Hermann Broch, la huida a un pasado que se cree idílico es un síntoma de querer escapar de la realidad”

automóvil por diferentes escenarios de España. El hecho de que el cicerone haya mutado de Virgen a turista declara una voluntad de cambio. Sin embargo, no debemos caer en el engaño de pensar que la idea de transformación es absoluta. En *Spain, Castles and Fiestas* la historia y la religión siguen presentes y con un enfoque y sentido muy similar al que se les da en *La Virgen, capitana de nuestra historia*. Aunque en el documental de 1959 lo que más interesa son las tradiciones españolas, completando así la tríada de conceptos sobre la que se fundamentaba el nacionalcatolicismo: historia-religión-tradición.[6] El franquismo explotó también las manifestaciones culturales de carácter arcaico porque consideraba que ayudaban a potenciar la idea de eternidad, inmutabilidad y pureza, frente a la amenaza del progreso, y de esta forma contribuían a perfilar una imagen de la España idílica, sin sombras.[7] Así, la película de Fernández Santos, además de mostrar castillos, murallas y fortalezas que en el pasado contribuyeron a la defensa de España, exhibe danzas y actividades festivas de carácter tradicional y popular (en algunos casos con personas ataviadas con trajes regionales o típicos): la jota de Segovia, los sanfermines, la tuna universitaria de Santiago de Compostela, una exhibición de flamenco en Andalucía, las procesiones de la Semana Santa sevillana, corridas de toros

La sesión *Los usos de la historia* podrá verse *online* del 19 al 26 de junio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LOS USOS DE LA HISTORIA** ONLINE

o la Feria de Abril. Asimismo, todo está construido para potenciar el valor turístico más importante para el franquismo: el carácter diferencial del destino. Un hecho que viene constatado por la autoridad de las voces de dos escritores norteamericanos que estuvieron en España, Washington Irving y Ernest Hemingway. La presencia de estos, por cierto, tampoco es casual: Caltex es una empresa estadounidense.

[3] MORENO GARRIDO, A. (2007): *Historia del turismo en España en el siglo XX*, Editorial Síntesis, Madrid, p. 153.

[4] GONZÁLEZ, L. M. (2009): *Fascismo, kitsch y cine histórico español (1939-1953)*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, p. 48.

[5] BROCH, H., “La maldad del kitsch” en KULKA, T. (2011): *El kitsch*, Casimiro, Madrid, p. 33-34.

[6] RAMÓN, M.; GARCÍA, J. (2016): “Fotografía, turismo e identidad nacional en el primer franquismo (1939-1959): Rafael Calleja y la Apología Turística de España”, *Cuadernos de Turismo*, núm. 38, p. 405.

[7] ORTIZ, C. (2012): “Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange”, *Gazeta de Antropología*, Vol. 3, núm. 28.

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LOS USOS DE LA HISTORIA

Vírgenes y turistas: transiciones y continuidades en la imagen de la España franquista (cont.)

La sesión *Los usos de la historia* podrá verse *online* del 19 al 26 de junio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LOS USOS DE LA HISTORIA** ONLINE

En definitiva, *Spain is different*, como reza el famoso eslogan que, tras ser usado por primera vez en los carteles de promoción del Patronato Nacional de Turismo en la época de Primo de Rivera, se recuperó a finales de los años cuarenta por la Dirección General del Turismo y de ahora en adelante se convertiría en uno de los principales lemas de la política turística española. La consigna conectaba con la imagen del país forjada por los viajeros románticos como destino exótico, rico en paisajes naturales, monumentos históricos y personajes típicos.[8] Y a pesar de la prominencia de lo andaluz y de la importancia que adquiere Castilla, se reivindica la variedad regional como factor que enriquece la preciada diferencia española.[9]

En el documental de Fernández Santos, mercados, fiestas y otras tradiciones son mostrados como ambientes de participación colectiva. Esto contrasta con la visión que el film suele ofrecer del patrimonio artístico monumental en la que se sigue esa regla no escrita de la representación de espacios para el turista: deben aparecer vacíos para que el espectador sienta que es el único que se encuentra allí. Sin embargo, pueden darse excepciones a esta norma como el hecho de que aparezcan turistas pasándolo bien, creándose así una estrategia que busca fomentar el deseo de imitación.[10] Así, *Spain, Castles and Fiestas* se sitúa en un punto de transición aún indefinido que va de la mirada romántica (privilegiada y exclusiva) a la mirada colectiva (en la que el turista se constituye como sujeto social que busca compartir experiencias).[11]

> **El franquismo explotó también las manifestaciones culturales de carácter arcaico porque consideraba que ayudaban a potenciar la idea de eternidad, inmutabilidad y pureza, frente a la amenaza del progreso, y de esta forma contribuían a perfilar una imagen de la España idílica, sin sombras**

Igualmente, la última parte del documental revela que para España ya no era suficiente con mostrar una imagen de la diferencia y de lo aparentemente inmóvil. España era también progreso, y no duda en exhibir su industria (la refinería de petróleo Caltex sería un buen ejemplo) y su vertiente más cosmopolita. Esta faceta de modernidad se encuentra en las ciudades de Madrid y Barcelona y en el litoral mediterráneo. Sobre este último, una breve secuencia filmada en una playa con bañistas revela que Franco, pese a sus reticencias iniciales, terminó por aceptar y promocionar el turismo de sol y playa. Un tipo de práctica que, según los sectores más conservadores, llevaba implícita una amenaza de orden moral porque los usuarios de esos espacios se exhibían en público con una indumentaria muy "relajada". Lo cierto es que el franquismo acabó amoldándose a las exigencias del incipiente turismo de masas. Los fundamentos en los que intentó legitimarse el régimen eran endebles, así que la presión exterior (con sus promesas de prosperidad económica) fue tan fuerte e influyente que en materia turística Franco tuvo que acabar claudicando en favor de las necesidades que reclamaban las nuevas modas internacionales.

Magda Rubí Sastre
Historiadora del Arte

[8] RAMÓN, M.; GARCÍA, J. (2016): "Fotografía, turismo e…, p. 396.
[9] NUÑEZ, X.M. (2014): "La región y lo local en el primer franquismo" en MICHONNEAU, S.; NUÑEZ, X.M. (ed.), *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*, Casa de Velázquez, Madrid, p. 152.
[10] MACCANNELL, D. (2011): *The Ethics of Sightseeing,* University of California Press, Berkeley/Los Ángeles/Londres, p. 186-187.
[11] FUENTES, A. (2015): *Aportaciones al estudio visual del turismo: la iconografía del boom de España, 1950-1970*, Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, p. 550.

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LOS USOS DE LA HISTORIA

Un documental turístico sobre la España predesarrollista

CUANDO, TRAS LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL, los trabajadores de los países desarrollados empezaron a disfrutar de vacaciones pagadas, se implantó el modelo de turismo masivo que hoy todos conocemos, dando lugar a la potente industria turística que a partir de entonces se convertiría en una de las principales fuentes de riqueza para Europa. Así, en esos años previos al disfrute generalizado de la televisión, con su publicidad audiovisual consiguiente, los documentales turísticos jugaron un papel esencial a la hora de promocionar los diferentes destinos. Pues, además de proporcionar a los espectadores la sensación de experimentar viajes virtuales a los lugares que mostraban sus imágenes, la huella que estos dejaban en el imaginario individual despertaba, en muchos casos, el interés por conocerlos en un futuro viaje.

En el caso de España, la década de los años cincuenta supone el despegue de la industria turística, que desde el final de la Guerra Civil vivía una situación de estancamiento. Consciente de ello la política gubernamental intentó revertir la situación con la creación del Ministerio de Información y Turismo (MIT) en 1951, que supuso el primer paso de una serie de cambios en su actuación que serían decisivos para propiciar el *boom* turístico de los años sesenta. Asimismo, el establecimiento de relaciones diplomáticas y comerciales con los países europeos más próximos facilitó las transformaciones progresivas que se fueron dando a partir de entonces en la apertura hacia la recepción del turismo. En su afán por atraerlo hacia España, entre 1957 y 1964, bajo el mandato de Arias Navarro primero y de Fraga Iribarne después, el MIT impulsó la filmación de numerosos documentales en los que se exhibían los atractivos del país y cuyo destino último era la promoción del territorio nacional desde las distintas cancillerías. Para su difusión internacional, dichas películas se sonorizaban en cuatro idiomas: español, francés, inglés y alemán.

El caso del documental *Spain, Castles and Fiestas*, realizado por Jesús Fernández Santos en 1959, se inscribe en la misma estrategia gubernamental, aunque muestra unas características de producción que lo singularizan y lo vinculan a las relaciones específicas que el gobierno español mantenía por entonces con los Estados Unidos. Estas se habían iniciado con la política de apertura diplomática iniciada por el

> **El régimen favoreció los intercambios comerciales con el país norteamericano, que, entre otras actividades, incluían la coproducción de películas. Así se entiende el surgimiento de este documental, donde todo parece indicar que su producción fue financiada por Caltex, la compañía petrolífera estadounidense que abastecía a numerosos países, España entre ellos**

La sesión *Los usos de la historia* podrá verse *online* del 19 al 26 de junio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LOS USOS DE LA HISTORIA** ONLINE

FICHA TÉCNICA DE *SPAIN, CASTLES AND FIESTAS*

Título: **Spain, Castles and Fiestas**
Año: **1959**
País: **España**
Dirección: **Jesús Fernández Santos**
Guion: **Jesús Fernández Santos**
Producción: **Guion P.C.**
Duración: **27 minutos**

SINOPSIS

Documental que ofrece un viaje por España comentado por Fernando Rey.

#DoréEnCasa es una iniciativa de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a los materiales recuperados y restaurados recientemente

LOS USOS DE LA HISTORIA

Un documental turístico sobre la España predesarrollista (cont.)

régimen a principios de la década, uno de cuyos logros fue la firma de los acuerdos bilaterales hispano-estadounidenses en 1953, que propiciaron la colaboración entre España y Estados Unidos. A partir de entonces, el régimen favoreció los intercambios comerciales con el país norteamericano, que, entre otras actividades, incluían la coproducción de películas. Así se entiende el surgimiento de este documental, donde todo parece indicar que su producción fue financiada por Caltex, la compañía petrolífera estadounidense que abastecía a numerosos países, España entre ellos. Y de ahí la referencia explícita a dicha firma que se hace al final de la película, que además llega a incluir en uno de sus planos la imagen de un buque petrolero de la compañía, como publicidad encubierta de la misma.

Dicho esto, *Spain, Castles and Fiestas* es un documental muy semejante a los realizados en la década para promocionar el territorio nacional, que, a través de las imágenes, se ofrece al mundo como un destino turístico lleno de múltiples y atractivas posibilidades. La riqueza y variedad de los paisajes naturales y urbanos que reúne el país, junto a la exhibición de algunas de sus fiestas populares y ritos culturales más icónicos, su diversidad monumental y museística, y sus playas más frecuentadas en el momento, son parte de los contenidos en los que las imágenes se detienen, apuntando así a las diversas modalidades turísticas susceptibles de ser practicadas en España a lo largo de las estaciones del año –el turismo cultural, el de fiestas populares y el de sol y playa, entre otros–, precisamente aquellas a las que se aludía en el Plan Nacional de Turismo puesto en marcha por el Ministerio en los primeros años cincuenta.

Para desarrollar la amplia variedad de motivos temáticos desplegados en el documental, se recurre a la figura de un narrador, al que da vida el actor Fernando Rey, quien, como un turista más, recorre el país y narra lo que ve, desde la voz en off, como si redactara su diario de viaje. Construye así un relato en primera persona en el que da cuenta de su largo recorrido por tierras y ciudades españolas, que va relacionando con datos históricos y alusiones a personajes relevantes de la cultura. Su viaje, significativamente, empieza en Madrid y termina en Barcelona, las dos ciudades que a finales de los años cincuenta eran iconos del desarrollismo auspiciado por los tecnócratas del gobierno. Un desarrollismo que a finales de la década de 1950 empezaba a dar sus primeros frutos, manifestados en el documental mediante los muy perceptibles cambios urbanísticos habidos en ambas ciudades y la notable presencia de los turistas que se empezaba a observar en muchos lugares. De ambos hechos se hacen eco puntual las imágenes de la película. El propio narrador, como testigo orgulloso de ese desarrollismo, no oculta su admiración por la rápida transformación hacia la modernidad que experimentaba el país y él mismo se identifica con el supuesto sentir general de los españoles coetáneos imaginando su deseo de experimentar el futuro esperanzador que les aguardaba, ese que, como no podía ser menos, se esfuerza en prometer el documental.

Antonia del Rey Reguillo
Profesora Titular de la Universidad de Valencia

La sesión *Los usos de la historia* podrá verse *online* del 19 al 26 de junio a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **LOS USOS DE LA HISTORIA** ONLINE

> ***Spain, Castles and Fiestas* es un documental muy semejante a los realizados en la década para promocionar el territorio nacional, que, a través de las imágenes, se ofrece al mundo como un destino turístico lleno de múltiples y atractivas posibilidades**